

pd

posdata
Suplemento Cultural



Narrativa

Cees Nooteboom ha escrito en *Perdut el paradís* una història d'amor que indaga en el sentit de l'existència (pàg. 5).

El escritor Ödön von Horváth criticó en sus dramas la sociedad alemana de los años veinte y treinta

El malestar en la conciencia

Andrés Pau
Tras un largo periplo por Europa, medio arruinado y sin patria, Ödön von Horváth llega a París el 28 de mayo de 1938. Busca medios de subsistencia y él sólo sabe escribir. Acaba de publicar *Juventud sin Dios* en la editorial holandesa Allert de Lage, y el día 31 se entrevista con Robert Siodmak —otro fugitivo del nazismo— con la intención de adaptar la novela al cine. Parece ser que el proyecto tiene bases sólidas, y Hollywood se perfila en un horizonte cada vez más verosímil. Hay tantos colegas antinazis trabajando allí. La tarde del primero de junio, Ödön von Horváth espera —muchos dicen que a Siodmak— a las puertas del Teatro Marigny, en los Campos Elíseos. Se desata una tormenta primaverales con fuertes aguaceros y vientos huracanados. Un castaño cruje bajo la fuerza del viento y una de sus ramas se desgaja y cae sobre el cuello de von Horváth, asesinandolo por la espalda. Tiene 36 años. A los pocos días, Klaus Mann se pregunta en el diario alemán en el exilio *Das Neue Tage-Buch*: «¿Desde cuándo los árboles de los Campos Elíseos se desploman sobre la cabeza de los escritores que pasean tranquilamente? ¿Estamos en pleno fin del mundo? ¿Las tormentas de este verano tan lleno de amenazas han decidido con una precisión diabólica elegir a sus víctimas entre los mejores de nosotros?».

Ödön von Horváth había nacido en Fiume —también conocida como Rijeka— en el extremo nororiental de la península de Istria, en 1901. Por aquellos años no resultaba extraño tropezarse con Chéjov o Isadora Duncan en los decadentes hoteles de la vecina Opatija. Fiume —o Rijeka— cambió cuatro veces de nacionalidad a lo largo del siglo XX: húngara, italiana, yugoslava, croata. Nacido en ese eje europeo de

cruce de culturas y de lenguas e hijo de diplomático en permanente estado de tránsito, Ödön von Horváth no iba a comulgar jamás con las tesis nacionalistas y excluyentes del nazismo. «Yo soy la típica mezcla de la monarquía austrohúngara, que en paz descansa —escribe en 1934— al mismo tiempo húngaro, croata, eslovaco, alemán, checo y si empezara a husmear entre mis antepasados y a someter mi sangre al análisis —una ciencia muy de moda entre los nacionalistas— encontraría allí, como en el cauce de un río, rastros de sangre rumana, armenia y quizá gitana y judía. Señores, soy un escritor alemán, el mundo es mi patria».

Su carrera como dramaturgo se inicia en 1922, cuando estudia en la Universidad de Munich y decide utilizar el alemán en lugar del húngaro para su producción literaria. Pronto, casi a su pesar, se convierte en un autor de éxito, alejado por igual del trueno vanguardista —tan sonoro en los años veinte— como del merengue comercial. Sus obras, ya desde el principio y mezclando elementos expresionistas y realistas, consiguen crear en la conciencia del espectador un malestar profundo, sordo, como una corrosión muy lenta. Hijo de la crisis del pensamiento racional, von Horváth husmea en sus mejores y más exitosos dramas (*Sladek o el ejército negro*, *Revolución en la cota 3.018*, *Cuentos de los bosques de Viena*, *Fe Amor Esperanza*, *Kasimir y Karolin*) los miedos, el repugnante egoísmo y la anorexia intelectual de unos personajes más necios y mezquinos a medida que crecen las dificultades, que en la Alemania de finales de los años veinte y primeros treinta eran muchas. Aunque su teatro no es político ni von Horváth forma parte de ninguna organización, pronto es detestado por los nazis. «Veo las cosas únicamente desde el punto de vista humano. Sólo quiero mostrar la lucha del individuo frente a la sociedad. Me da igual de qué sociedad se trate», dice cuando le preguntan.

En 1931 obtiene el premio Kleist, ¡un húngaro!, y los nazis montan en cólera. Se boicotean algunas representaciones de sus obras, pero es a partir de 1933, el año en que los bárbaros tocan el poder, cuando su teatro deja de representarse en territorio del Reich. Pasa, además, a ser considerado un autor degenerado, todo un honor. Sus obras tie-



LEVANTE-EMV

DRAMATURGO. Ödön von Horváth (Fiume, 1901-París, 1938).



DANIEL GARCÍA-SALA

OBRA. «Cuentos de los bosques de Viena» puede verse en el Teatro El Musical.

nen que estrenarse fuera de Alemania y, con ello, empiezan las dificultades económicas. Ödön von Horváth cae en frecuentes depresiones y, como tantos otros intelectuales coetáneos, se convierte en una especie de nómada que sólo sabe realizar una labor: escribir. Deja de lado el teatro y se vuelca en la narrativa, cuya técnica seca, con una prosa desnuda, enfática y afilada y envuelta en claroscuros crea una sensación de profundo desasosiego en el lector. En sus dos últimas novelas —*Juventud sin Dios* y *Un hijo de nuestro tiempo*, ambas editadas en español por Austral y con una traducción y unas introducciones de Berta Vías Mahou ciertamente magníficas— disecciona sin piedad, hollando las heridas más profundas de una soledad en ruinas, la situación de los jóvenes bárbaros del nuevo militarismo germano: un escalofrío atravesado por testosterona en estado puro. «La generación de nuestros padres —dice el narrador de *Un hijo de nuestro tiempo*— se entregó a los estúpidos ideales de los derechos del pueblo y de la paz perpetua y no se ha enterado de que incluso en el mundo inferior de los animales los unos se comen a los otros. Sin violencia no se tiene ningún derecho. ¡No hay que pensar, sino actuar!».

Sin la fanfarria propia de quien tiene un partido político tras él —como lo tuvo Brecht, menos sutil y más didáctico— las obras de von Horváth languidecieron largos decenios hasta que su nombre volvió a aparecer en las carteleras. En un opusculo titulado *Horváth es mejor que Brecht*, Peter Hanke escribe: «Prefiero a von Horváth, su desconfianza y su nada estilizado sentimentalismo. Las turbadas frases de sus personajes me aterran, los prototipos de maldad, de desvalimiento y confusión... Y me gustan esas frases trastornadas, que muestran los brincos y las contradicciones de la conciencia». Danilo Kis también le rindió homenaje e intentó la recuperación de von Horváth al recrear sus últimos días en París en el soberbio relato *El apátrida*, del libro *Laúd y cicatrices*.

Junto al lugar donde cayó muerto Ödön von Horváth hay una placa conmemorativa. Al pie, unos versos que se encontraron en la habitación de su hotelito, escritos en una hoja suelta: «*Et les gens vont dire / que dans le lointain avenir / on saura discerner / le faux et le vrai*».

III
En 1931, el autor húngaro obtuvo el premio Kleist y a partir de 1933 su teatro dejó de representarse en territorio del Reich

ENTREVISTA | **Juli Capilla** | PERIODISTA I ESCRIPTOR

«La identitat és un dels cavalls de batalla de les societats contemporànies»

Lourdes Toledo
-«L'Home de Melbourne» m'ha fet pensar en alguns passatges en «El nom de la rosa»...

-L'has encertada. És una influència i un homenatge. El nom de la rosa és encara un dels *best-sellers*, en el sentit positiu del terme, que més em fascinen. Però hi ha més autors homenatjats: Huxley, Orwell, Saramago, Higs-mith, Calders, Pedroló...

-En la seua novel·la he vist un re-
refons cinematogràfic: els escenaris urbans, l'acció, els nombrosos encontres inesperats i inoportuns i els diàlegs urgents.

-L'home de Melbourne és una novel·la, però la influència del cinema hi és molt present. La trama, els personatges, les imatges, la manca deliberada de descripcions innecessàries, els «canvis d'escena»... Tot és extrapolable a la pantalla gran.

■ ■ ■
«Al llibre hi ha una mica de tot, com en els «best-sellers»; la meua intenció era que el lector s'ho passara bé»

-La construcció i la destrucció de la identitat són el dibuix d'aquest trencaclosques que En Schiffer ha de recompondre. Un passatges al qual cada dia, davant l'afany aliè d'acabar amb la diferència, es dediquen més persones. És aquest també un retrat col·lectiu?

-La reflexió sobre la identitat és la clau i l'objectiu alhora de *L'home de Melbourne*, més enllà de la trama i de l'anècdota argumental de la clonació. La identitat en un sentit personal ampli. A la novel·la hi ha també una reivindicació de cara a la societat i col·lectiva. Crec que és fonamental que cada persona desenvolupe plenament cadascuna de les seues característiques i potencialitats individuals: professionals, sexuals, físiques, culturals, lingüístiques, ideològiques, religioses, etc. Alguns filòsofs, sociòlegs i polítics, com ara Liah Greenfeld, Ernest Gellner o Josep M. Llobera, han dit que la identitat és un dels cavalls de batalla de les societats contemporànies.

-Melbourne i la ciutat on arriba en Joseph Schiffer, són dues ciutats amb poca cosa en comú. Supose que aquesta tria aguditza la sensació d'estranyesa del protagonista i el seu afany de perseguir una identitat irrecuperable.

-Melbourne és una metàfora, funciona com a símbol físic i

■ «L'home de Melbourne» (Perifèric Edicions) és la primera novel·la de Juli Capilla. Premi Benvingut Oliver, l'obra tracta sobre la construcció de la identitat en un relat a mig camí entre el suspens, la novel·la psicològica i la literatura antiutòpica.



LEVANTE-EMV

L'AUTOR. Juli Capilla (València, 1970).

mental del protagonista, el qual experimenta un gir existencial radical arran d'una circumstància familiar inesperada, la mort de la seua dona. Quan el protagonista arriba a la seua ciutat d'origen, que és tot just als antípodes d'Àustràlia, el narrador no en diu el nom, perquè no hi té cap funció rellevant. Podria

ser qualsevol ciutat del nostre país: València, Barcelona, Palma, Alacant... La localització espacial ja la dedueix el lector, la pot fer ben seua i particular, diferent a la d'un altre lector i, fins i tot, a la ciutat en què pensa l'escriptor.

-«L'Home de Melbourne» es construeix al voltant de la personalitat

d'En Schiffer. No debades, vosté hi ha prioritzat els aspectes psicològics. Ara bé, com definiria la seua novel·la: de gènere negre, psicològica, de ciència-ficció?

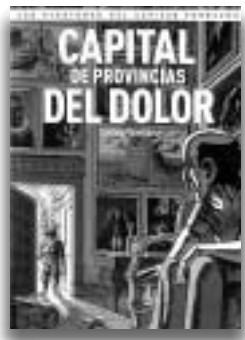
-Crec que hi ha una mica de tot, com en els *best-sellers*. La meua intenció, la premissa primera que em vaig marcar, era que el lector s'ho passara bé. Crec que ara com ara hi ha massa llibres avorrits i massa autors autistes, i elitistes, que no tenen en compte el lector. I això és un error imperdonable. La literatura és i ha de ser sempre un exercici comunicatiu, si no, estarà abocada al fracàs, o al gueto. Estic convençut que es pot fer bona literatura i arribar a molta gent. Jo em considere un obrer de les paraules, i estic obligat moralment i professionalment a oferir un bon producte, com en qualsevol ofici.

-Crec que amb aquesta seua primera novel·la ha aconseguit observar i jutjar des de fora la ciutat on ha nascut i hi ha viscut la major part del temps. Era aquesta una necessitat personal o simplement un recurs literari?

-En tota opera prima, segons els experts, hi aboquem molts elements i circumstàncies vitals autobiogràfiques. El protagonista de *L'home de Melbourne*, però, no sóc jo, encara que tinga preocupacions o un caràcter molt semblant al meu. La idea de la novel·la va nàixer durant un viatge. A l'endemà, em vaig trobar un amic de la infantesa en el qual havia pensat per fer-me la imatge d'un dels personatges principals de la història. Em vaig espantar! Feia vint anys que no el veia! Va ser un senyal, un indicador màgic que em va impulsar a escriure-la. La literatura és meravellosa.

CÒMIC

La quinta entrega de la serie de Valenzuela El retorno de Torrezno



Santiago Valenzuela
Capital de provincias del dolor
Edicions de Ponent, Onil, 2006

Juan Campos
Quinta entrega de la serie *Las aventuras del Capitán Torrezno*, *Capital de provincias del dolor* pone fin a un largo hilo argumental, el del asedio de la ciudad de Deeneim, y deja a sus perso-

najes libres para embarcarse en nuevas aventuras de las que en este álbum se avanzan algunas pistas.

Iniciada en 2002 por *Horizontes lejanos* y continuada posteriormente por *Escala Real*, *Limbo sin fin* y *Extramuros* (todas editadas por Ponent) esta saga del dibujante Santiago Valenzuela (San Sebastián, 1971) se ha convertido por derecho propio en una serie de culto y sin duda en la serie más interesante del actual cómic español.

Prototipo del antihéroe urbano, Torrezno es un hombre común que, tras una noche de excesos alcohólicos, despierta súbitamente en un mundo paralelo, el «*Micromundo*», un universo en miniatura creado en el sótano de su casa por un funcionario que con el paso del tiempo ha ido adquiriendo entidad propia, enzarzado en una cruenta guerra religiosa en la que, sin quererlo, asumirá un papel protagonista.

Más de setecientas páginas abarca por ahora esta serie y Valenzuela las ha aprovechado para

crear un universo imaginario de una coherencia asombrosa, con sus propios mitos, religiones y creencias que, en el fondo, no son más que un espejo de las locuras del mundo real. Un mundo real que en la obra aparece episódicamente para mostrar cómo los actos aparentemente más inocuos tienen unas consecuencias de enorme importancia en ese diminuto universo en el que un mechero puede convertirse en un arma morífera capaz de derrotar a un ejército entero.

Serie repleta de paradojas, en la que se dan cita a partes iguales los anacronismos, la fantasía, las disquisiciones filosóficas y el humor, *Torrezno* hace continuos guiños a la cultura popular (desde anuncios televisivos a homenajes a *Star Wars* o *El Señor de los Anillos*) y muestra un asombroso trabajo de guiñón en el que cada detalle se convierte en la pieza de un gigantesco puzzle.

En *Capital de provincias del dolor* asistimos a la última semana del largo asedio a la Ciudad Santa de Deeneim en la que Torrezno, convertido en principal defensor de la ciudad, aprovechará sus conocimientos del «*otro mundo*» para derrotar al ejército de Hideyosi. Esperamos ansiosos su continuación.

La historia del hombre pez en viñetas Leyendas de Cantabria

Luis Miguel Artabe / Laura Sua
El hombre pez
Edicions de Ponent, Onil, 2005

Juan Campos
Original de la localidad de Liérganes, la historia del hombre pez es una de las leyendas míticas de Cantabria que el guionista Luis Miguel Artabe (Santander, 1974) y la dibujante Laura Sua (Torrelavega, 1978) han plasmado en este álbum.

La obra se inicia en Cádiz, en 1679, donde su narrador, el adolescente Jesús, ejerce como aprendiz en un barco pesquero que faena en las aguas de la bahía. Una contumaz mala racha en la pesca es el prólogo del hecho que desencadena los acontecimientos. Así, a causa de un golpe de mar, Jesús cae al agua y le parece ver la silueta de un misterioso hombre pez al que todos señalan como causante de sus problemas. Capturada posteriormente por el propio Jesús, la criatura se revela

como casi humana aunque habla una lengua irreconocible, lo que provoca la inmediata presencia de la Inquisición decidida a purificar a la demoníaca criatura. Una palabra, «*Liérganes*», pronunciada por el hombre pez en plena tortura, y las pesquisas de Jesús le hacen conocer la historia de un extraño hombre de esa localidad montañesa que desapareció cinco años atrás sumergiéndose en las aguas. A partir de ese momento, él y sus amigos idearán un plan para librar al extraño ser de las garras del Santo Oficio y devolverlo a su familia, lo que conseguirán tras una larga huida.

Esta es, en esencia, la leyenda que los autores han recopilado en este álbum. Y lo han llevado a cabo mediante una narración ágil y un grafismo tenebroso, cercano al Expresionismo, en que la dibujante se muestra en sus viñetas mucho más preocupada del detalle que del contexto.

ANAQUEL

Capatti / Montanari

La cocina italiana

Alba, Barcelona, 2006

Alberto Capatti y Massimo Montanari realizan un recorrido histórico por la cocina italiana, una de las gastronomías más internacionales, desde la antigüedad grecorromana hasta la actualidad, así como un análisis de los conceptos asociados al hecho cultural de la alimentación y a la historia del gusto.



Josep M. de Sagarra

Obra completa. Teatre 1

Tres i Quatre, València, 2006

El volum 15 de l'Obra completa de Josep M. de Sagarra recull la primera part del teatre d'aquest autor fonamental de la literatura catalana: *Rondalla d'esparvers*, *Dijous sant*, *L'estudiant i la pubilla* i *El jardinet de l'amor*. L'edició i l'estudi introductorí són del professor Miquel M. Gibert.



Esther Bendahan

Déjalo, ya volveremos

Seix Barral, Barcelona, 2006

La historia de una niña de familia judía que vive en Tetuán cuando los sefarditas del norte de Marruecos padecen el acoso y la tensión social: a los siete años el mundo de la pequeña se deshace en un ambiente de creciente hostilidad. La autora narra el exilio de una familia sefardí en España.



Josep-Joan Miralles

Matinada de llops

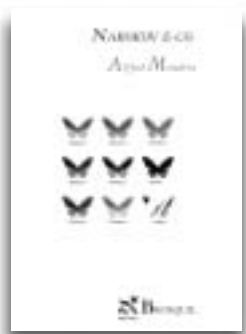
Edicions del Bullent, València, 2006

25è Premi de Narrativa Juvenil Enric Valor, la novel·la de Miralles està ambientada al Vilafamés de 1528, poble que ha de satisfer una multa al rei per haver participat en el moviment agermanat. L'assassinat de l'home que havia de portar els diners a València amenaça amb la misèria de les famílies.



El crític valencià recull els seus articles en el volum «Nabokov & Co.»

Mondria o l'ardor



Alfred Mondria

Nabokov & Co.

Brosquil, València, 2006

Antoni Gómez La veritat és que, d'entrada, criticar les crítiques literàries que Alfred Mondria ha publicat els últims anys en diferents mitjans escrits —entre ells el suplement cultural *Posdata* de *Levante-EMV*— reunides en *Nabokov & Co.* és una tasca compromesa i una mica irònica, no cal dir-ho, per a un company de col·laboracions del mateix espai periodístic. Ara bé, supose que un crític que no es banya amb allò que comenta és com aquell amanuense d'opinions políticament correctes que accontenten l'autor però enganyen el lector. I el lector és, a fi de comptes, a qui ha d'adreçar-se amb rigor, independència, bon gust i honestat. Al capdavall, un crític literari no és més que un individu mitjanament preparat que dona una opinió sobre un llibre amb la finalitat d'orientar, esperonar o provocar, segons es mire, al futur lector (o no) de l'obra. O fins i tot,

es pot adreçar als autors més que als lectors, com diu que ha practicat sempre el crític català Joan Triadú amb intuïció, lectures i exigència. És a dir, aquest terreny és molt esvarós i aleatori, res de veritats absolutes, seguint els raonaments del mestre Triadú. No hem d'atorgar-li, per tant, cap hàbit beatífic especial ni cap do o virtut de la divinitat que se n'isca del comú dels mortals.

De qualsevol manera, si és honest es guanyarà el prestigi i el reconeixement, sens dubte, i si no ho és continuarà escrivint crítiques, però no serà un bon crític, encara que mantinga, en aparença, una imatge d'ell mateix que no es correspon amb allò que tothom comenta en veu baixa. En realitat, el comentari de llibres que es fa a la premsa és un gènere periodístic substancialment bastard que demana el protagonisme del crític, malgrat tot. Dic això perquè de vegades és difícil veure amb claredat dins del complex bosc de promiscuus interessos (*homo versutus celat scientiam*) que en ocasions conviuen inconscientment (o no) en un crític —amistats, relacions literàries, editorials, etcètera— a causa de la impossibilitat bàsica de professionalitzar-se. Ara bé, tot i això, és possible ser honest i comentar llibres amb dignitat i convertir-se en un referent per al lector. El risc, la controvèrsia, no fan més que adobar saludablement aquesta pràctica. ¿El crític ha de ser ponderat, equilibrat, mantindre un to de presumpta objectivitat, o ha de manifestar apassionament els seus punts de vista?, ¿Ha de deixar-se dur pels seus dimonjals interiors o ha de saber aturar-los i ser més distant i analític?

Sobre això no sabia quines coses respondre, la veritat. Certament, en la tradició anglosaxo-

na podem trobar ressenyistes atrevits que, com ha escrit George Cotkin en la revista *L'Espill* (Tardor 2004), comencen amb frases com aquesta «*Rick Moody és el pijtor escriptor de la seua generació*». Fetes aquestes aclaracions prèvies, que he considerat necessàries per a introduir el cas que ens ocupa donada la fama de ploma esmolada d'Alfred Mondria, passem a destriar el blat de la palla. A mi allò que més m'ha interessat d'aquest crític és el fet d'haver-me acostat amb un to agosarat i heterodox, vull dir, gens acadèmic, a una sèrie d'autors fonamentals de la literatura occidental del segle XX. El bon lector ho podrà corroborar amb la plaentera lectura de *Nabokov & Co.* Tot plegat, el seu treball —la seua tria— m'ha semblat excel·lent. *Cum laude*. L'estil, emulant al seu estimat Josep Pla, no té por als adjectius i àdhuc pot resultar una mica brusca de vegades, però aquest ímpetu extret de la seua personalitat i assaonat amb moltes lectures és, en la meua opinió, allò que més interès té per al lector. Amb lucidesa, ho confessa obertament en el pròleg: «*Amb fervors i déficits gens dissimulats, aquesta successió cronològica de ressenyes que és Nabokov & Co. crec que va fent transparents, a poc a poc, les manies, vicis i fixacions que es desprenen de les meues lectures*». En

ocasions, aquest ímpetu s'assereña i guanya en eficàcia comunicadora. Magnífica la ressenya «*Xammar a l'ombra de Pla*» o la referida a l'autobiografia del crític polonès Ranicki, «*La literatura alemanya com a pàtria*». Divertida, intel·ligent i mordaç la dedicada als dietaris de Maria Manent, «*Tedi entre les flors*». En altres, l'exhibició d'una bilis a flor de pell provoca el distanciament, com és el cas de la ressenya del dietari *Espill d'insolències* de Toni Mollà.

El crític que es creu a ell mateix i creu en la seua funció com a comentarista de l'actualitat literària ha de començar per mostrar, sense prejudicis ni estretors ideològics, els seus gustos personals, no hi valen les mitges tintes. Això ho ha fet Mondria a través d'aquestes quaranta-sis ressenyes aparegudes en diferents publicacions des de l'any 1999 fins el 2003. Entre les seues grans passions, el gènere memorialístic i determinats autors jueus i centreeuropeus d'entreguerres cronistes d'un món perdut i víctimes (físiques o morals o les dues coses alhora) de l'holocaust. Entre ells, Stefan Zweig, Josep Roth, Soma Morgenstern, Marcel Reich-Ranicki... Cal destacar també la seua atenció als escriptors anglosaxons, com és el cas de Martin Amis, Philip Roth o Saul Bellow, entre altres. I ocupant la part central de l'altar, Valentí Puig, Josep Pla i Vladimir Nabokov... Comptat i debatut, el gran encert de *Nabokov & Co.* és la indissimulada passió per la literatura que ultrapassa aquestes pàgines, el fet d'encoratjar-nos cap a la dionisiaca felicitat de la lectura, més enllà de les manies i les fixacions. Aquest ardor crític, per dir-ho així, m'ha semblat una autèntica aportació de referència.

El risc, la controvèrsia adoben saludablement la pràctica de la crítica

L'antologia reuneix 32 autors de diverses generacions

Última poesia visual

J. Ricart A hores d'ara molts pocs dubten del valor intrínsec de qualsevol antologia, independent del seu interès i/o de les seues intencions. Així doncs, es converteix en una eina necessària de treball per al crític i estudiós, i alhora divulgativa per al públic en general. Aquesta premisa multiplica el seu valor quan ens referim a altres projectes experimentals com la poesia visual, la difusió de la qual es troba més restringida pels seus mitjans, bé en forma de reduïts catàlegs, o bé perduts en el maremàgnun de l'hipertext. Per eixir d'aquests entrebancs i limitacions, en aquests darrers anys han anat apareixent algunes interessants mostres de poesia visual, com per exemple, la del tàndem Ferrando & Beltrán, o sense anar més lluny, la d'un servidor.

En aquesta mateixa línia presentem l'últim recull de la mà del també poeta i artista J. M. Calleja, que en aquest volum ha aconseguit reunir a un total de 32 autors de la nostra geografia, ordenats cronològicament des d'un dels millors crítics de la Història de l'Art com és Ràfols-Casamada (1923) fins a un dels «infants terribles» actuals com Eduard Escofet (1979). Si és ben cert que el ventall és massa ampli, es pot afirmar *grosso modo* però, que és prou representatiu i encertat; malgrat d'algunes absències com la de Carles Cano, o Cuca Canals, així com altres noms oblidats.

De tots els artistes ací seleccionats, destacaríem Gustavo Vega i Xavier Canals per la seua tasca de recerca, i Sergi Quiñero per la seua capacitat metafòrica entre altres. Aiximateix i granant cap a casa, hem d'assen-



AA. DD.

Vi(r)US

Edicions Fet a Mà, Barcelona, 2006

yalar la inclusió de nou autors valencians: els dos ambaixadors de la nostra poesia, Bartomeu Ferrando i Josep Sou, per la seua qualitat i la seua veterania, Antoni Albalat per la constant experimentació, els germans Pérez per la seua aportació lletrista, o Raül Gálvez per l'ús d'una ironia crítica. Menció especial volia fer de J. C. Beltrán, escriptor, poeta i artista autodidacta, però sobretot un dels grans difusors de la poesia visual, que tristament ens ha deixat aquestos dies. Queden aquestes paraules a mode d'homenatge.

En conjunt *Vi(r)US* es tracta d'un antologia recomanable i remarcable. Un pròleg breu i modest sense massa pretensions ni prurits erudits; una continguda, però selecta bibliografia; i en especial la inclusió d'una dotzena d'adreces electròniques per conèixer millor els artistes en el ciberespai. A més a més pot presumir de ser la primera antologia de poesia visual al nostre país a tot color amb 64 excel·lents reproduccions; la qual cosa és ja per sí tot un luxe per a l'ull, encara que no tant per a la butxaca.

Artículos y conferencias de Javier Cercas

La tarea del héroe

Justo Serna

En *El maquinista de La General* (1927), Johnny Gray (Buster Keaton) corre, salta, hace equilibrios y se comporta como un héroe, un tipo corajudo que con osadía, quizá con temeridad, lucha por recuperar a sus dos amadas (a su chica y a... su locomotora), secuestradas por el enemigo. En principio, el personaje que encarna Keaton no parece destinado a acometer una empresa tan arriesgada. De hecho, al comienzo del film vemos a su enamorada albergando serias dudas acerca de la valentía de aquél. Y, sin embargo, la película prueba el arrojo del héroe imprevisto, aquel que no parecía serlo, y que se enfrenta a todo tipo de riesgos. En la cubierta de *La verdad de Agamenón* (2006), el último libro publicado por Javier Cercas, vemos a Buster Keaton asomándose a la boca de un cañón. Como sólo contamos con ese fotograma, no sabemos si dicha acción es un ejemplo de insensatez o de imprudencia o de arresto heroico. Como los editores reproducen únicamente esta imagen de Keaton, el lector ignora, pues, qué instrucción de lectura se deriva de esa cubierta. Porque, en efecto, no sólo leemos los textos de los libros, aquello que dicen literalmente los autores, sino también los paratextos: las indicaciones o las sugerencias o las reglas que aparecen en las ilustraciones de las cubiertas, en los extractos de las contracubiertas o en los compendios de las solapas. Por tanto, que el editor —de acuerdo con Cercas, supongo— haya decidido poner ese fotograma de Keaton no es irrelevante: expresa el sentido recto que quiere dársele a la lectura de la obra, expresa seguramente la decisión quizá temeraria, quizá valerosa, de meter la cabeza en lugares peligrosos, con grave riesgo personal.

Quien opina en la prensa mostrándose, tiene algo de temerario y de valeroso: se revela, se expone, se compromete. Vaya, se pone en un compromiso, en el doble sentido de la expresión: se empeña con la palabra dada y se mete en un aprieto al cargar con sus juicios y valoraciones. Justamente lo que hace Javier Cercas en *La verdad de Agamenón*, un libro de juicios y valoraciones, un volumen en el que opina dando su palabra y poniéndose él mismo en apuros: «*Todo escritor que no acepte ser un mero escribano*», dice el novelista en esta obra, «*contrae un apasionado compromiso con el lenguaje, pero al contraerlo contrae también, lo sepa o no —y más le vale saber-*



Javier Cercas
La verdad de Agamenón
Tusquets, Barcelona, 2006

lo—, un apasionado compromiso con la realidad», pues «*entraña la toma de unas decisiones que no son únicamente lingüísticas*», las que asume el usuario de un lenguaje «*tenso y exacto y ávido de verdad y de significación*». No son palabras pomposas o grandilocuentes: son los términos de ese contrato o compromiso de aquel escritor que no se resguarda simplemente invocando su libertad creadora, sino que se vale del discernimiento y de la sensatez. Aunque sólo fuera por eso, valdría la pena leer dicha obra: «*A menudo*», dice Cercas en el prólogo, «*es preferible —o lo es para mí— sacrificar los fulgores de la brillantez en el aburrido altar del sentido común*». No es poca cosa en un tiempo de estrépito verbal: «*Entiendo*», dice Cercas con resignación y derrota, «*que aquí y ahora, cuando en los medios de comunicación quien más razón tiene es quien más grita, la moderación y el escepticismo reflexivo vendan poco. Pero propagarlos es una de las primeras responsabilidades del intelectual*». De ahí, tal vez, el fotograma de Keaton:

III
Quien opina en la prensa mostrándose, tiene algo de temerario y de valeroso: se revela, se expone, se compromete

a pesar de que la prudencia analítica debería ser norma, opinar sensatamente, hoy, es temerario, es como meter la cabeza en la boca de un cañón.

¿Y cuáles son esos juicios y sobre qué materias se vierten? ¿Sobre qué se dispara? Los asuntos son variados, proceden de artículos en prensa o de conferencias, y van desde la novela y su destino hasta la propia autobiografía; desde la ficción y sus amagos hasta la historia..., hasta esos relatos reales que son motivo de su escritura y que le sirven para expresar anécdotas o estampas o miniaturas que resumen los dilemas humanos; desde la creación y sus compromisos hasta la política, que debe fundarse en un «*relato consensuado de nuestro pasado inmediato*»; desde celebraciones literarias hasta polémicas periodísticas con personajes relevantes de la cultura local, entre otros, por ejemplo, con el periodista Arcadi Espada, tan preocupado por las consecuencias nocivas que el género novelesco provoca; desde la vocación de escritor hasta la ambivalencia del éxito editorial..., hasta los efectos provocados por *Soldados de Salamina* (2001). Pero, sobre todo, esta obra trata de los héroes, de lo que es materia dominante en el último Cercas y que él resume en la clave de «*un poema de Borges, titulado Los justos, en el que se habla de esas personas que, sin que ellas alcancen siquiera a imaginarlo (o precisamente por eso), con su labor humilde, callada y anónima están salvando el mundo*». Dichos titanes no son los soldados broncos que forman ese último pelotón que salva la civilización, como quiso pensar José Antonio Primo de Rivera inspirándose en Oswald Spengler. Son los héroes modestos que nos mejoran al no empeorarse ellos mismos con sus propias decisiones... O, como dijera Fernando Savater en *La tarea del héroe*, que Cercas glosa y alaba como una lectura que le marcó, «*héroe es quien logra ejemplificar con su acción la virtud como fuerza y excelencia*». Exacto, exacto.

Estamos, pues, ante un libro hecho de retales, de trozos, «*fragmentos de una crónica personal*», como es la propia identidad, que tienen entre sí una secreta o evidente coherencia: temas «*unidos por la experiencia de quien los sustenta y por esa forma de encararla que, más borrosa o más nítida*», una experiencia a la que denomina estilo, ese estilo personal de quien se esmera con el lenguaje y con la opinión, esa marca reconocible de quien «*no tiene más remedio que conformarse con ser quien es*». Por eso, precisamente, el volumen se cierra con un cuento que compendia todo lo tratado o lo dicho o lo abordado: un auténtico apólogo moral, en el que el protagonista es el propio «*Javier Cercas*», una licencia de autor, un desdoblamiento, que ya le conocíamos a nuestro novelista y que aquí se emplea para salir airoso del éxito con que Javier Cercas debe vivir en los últimos años.

Una crítica al pensamiento occidental

Nunca, nadie, nada



László Földényi
Dostoyevski lee a Hegel en Siberia y rompe a llorar
Traducción de Adan Kovacsics
Galaxia Gutenberg, Barcelona, 2006

Chema de Luelmo

No podremos situarlo sobre el mapa, y apenas pronunciarlo: Semipalatinsk. Un lugar minúsculo, totalmente intrascendente para la geografía convencional. Probaremos entonces con este otro: Siberia. Demasiado vasto, inabarcable esta vez, tanto como para que resulte imposible fijar sus formas y sus límites. Mediante este sencillo ejercicio, lo ínfimo y lo inmenso quedan trabados por una común desaparición, por una misma inexistencia, y la conciencia puede regresar de nuevo al sosiego de lo conocido, con sus dos metros cuadrados, como hiciera Hegel. Él no tenía la obligación de saber dónde quedaba Semipalatinsk, aunque sí desde luego Siberia, esa inmensa y turbadora *tierra de nadie*, pero por esto mismo, por creer que el valor de los lugares es proporcional al de sus habitantes y que éstos no son nada sin el influjo o la tutela occidental, el gran filósofo levantó la alfombra de su mundo recién iluminado y metió ahí debajo cuanto le pareció espurio, fastidioso, como todo ese páramo semihelado.

Sabemos lo siguiente: que, tras cuatro años de trabajos forzados, Dostoyevski fue destacado a Semipalatinsk en calidad de soldado raso, y que las memorias del fiscal de aquel lugar atroz, Alexandr Vrangél, nos hablan de horas y horas de lectura en mutua compañía, al abrigo de la noche siberiana. A partir de ahí, László Földényi conjetura todo lo demás: cómo, entre los muchos libros que recibían por correo, se encontraban las obras completas de Hegel, cuáles fueron los pasajes que les estremecieron, y por qué. Földényi imagina a Dos-

toyevski leyendo aquellas *Leciones sobre filosofía de la historia universal* donde son anotados los rincones del planeta carentes —para el filósofo alemán— de cualquier interés, y deteniéndose en este punto exacto: «*Primero hemos de dejar de lado la vertiente norte, Siberia (...)* Las características del país no le permiten ser un escenario para la cultura histórica». Imagina a Dostoyevski, sí, presume su temblor creciente al releer una y otra vez la sentencia, ese tiro de gracia para quien venía de sobrevivir a duras penas una terrible condena y padecía en esos momentos una nueva. Dos veces víctima de la cruzada ilustrada: la primera, por sus ideas a contracorriente de las oficiales europeas; la segunda, por habitar —qué remedio— un espacio yermo, estático, acultural.

Esa doble expulsión de la historia le situó asimismo doblemente lejos, proporcionándole una panorámica del drama que estaba aconteciendo y de cuántos como él, en todo el mundo y de una u otra forma, lo estaban padeciendo. Porque la victoria de la razón luminosa sobre las tinieblas de la superstición se habría obtenido, lo vio claramente, al precio de convertirse ella misma en pura superstición: la de que no existe fuera de ella nada superior. De acuerdo con este patrón, lo distinto pasaba a ser anómalo, lo extranjero, exótico o peligroso, y la pobreza, miseria de espíritu, y por ello además los pueblos primitivos no merecerían sino el sojuzgamiento o la aniquilación. Földényi traza toda esta parábola con una maestría sobrecogedora, verdaderamente inusual hoy en día, mudando la ensimismada erudición a lo Blumenberg o el devaneo posmoderno en elegancia y sagacidad crítica. Decía Adorno que la profundidad del ensayo se mide por la hondura con que penetra el asunto, no por la habilidad con que lo desvía a otro, y este es un ejemplo excepcional. La imagen del escritor ruso como testigo distante del naufragio sería arrebatadora por sí sola, pero Földényi ha querido ir más allá, ha buscado hendir, conmocionar, hacernos conscientes a nosotros, epígonos de Hegel que recortan los mapas a voluntad, de nuestra tremenda deuda. Se dice que en el siglo entrante los hasta ahora silenciados, después de tanto sufrimiento, vencerán, y no estaría nada mal; exactamente igual a como sucediera con Dostoyevski, por lo demás.



La darrera novel·la de l'holandés Cees Nooteboom narra una història d'amor on conflueixen les vides de dos expulsats del paradís. Una aproximació al sentit de l'existència i a la impossibilitat de les coses, amb el poema de Milton com a referent.

El llibre dels àngels

Cees Nooteboom

Perdut el paradís / Perdido el paraíso
Traducció al català d'Mariona Gratacòs
i a l'espanyol d'Isabel Clara Lorda Vidal
Bromera / Siruela, Alzira / Madrid, 2006

Pere Calonge

La tradició està ben establerta; en la literatura, però també en la vida. La fugida, el trencament radical, l'aïllament d'aquells que escapen de l'infern o dels que busquen el paradís —dos moviments similars, però no necessàriament idèntics. Els dos protagonistes de la darrera novel·la de Cees Nooteboom haurien d'inserir-s'hi, ja que són dos expulsats del paradís; si més no, dels seus respectius paradisos particulars. Per un costat l'Alma, una jove brasilera que ha estat víctima d'una violació a la favela de Paraisópolis, a São Paulo. Per l'altre, l'Erik Zondag, un crític literari holandés que està sent xucrat per l'espiral en què s'ha convertit la seua vida. Un trencament amb la realitat que fins al moment els ha estat quotidiana que és, al mateix temps, un intent de retrobar allò que han perdut: així, l'Alma busca el paradís a Austràlia, un somni des de la infantesa; l'Erik, de la seua banda, en un sanatori de les muntanyes d'Àustria. Dues històries paral·leles que acaben per tenir, tanmateix, punts de confluència; dos, en concret: en els dos països abans esmentats. I els àngels, aquests personatges tan presents en la nostra cultura —i al mateix temps tan oblidats— en són en part els responsables.

L'autor ha volgut fer evident des del mateix títol de la novel·la quin n'és el punt de referència: *El paradís perdut*, el poema èpic de John Milton sobre l'expulsió d'Adam i Eva del paradís després del pecat original. Amb aquest referent com a constant, doncs, Nooteboom reprén algun dels elements que ja estaven presents en la seua interessant novel·la anterior, *La història següent*. Així, per exemple, el viatge com a metàfora i mètode de la recerca de la pròpia individualitat — en aquella eren Lisboa i l'Amazones les destinacions. També, l'estructura del nucli central de la novel·la en dues parts a priori molt diferents, però, al remat, complementàries; i, en conjunt, el recurs a un cert joc d'espills: d'aquesta manera, la novel·la s'obri i es tanca amb dos passatges, com una mena de pròleg i d'epíleg, situats en sengles mitjans de transport en ruta, i en els quals un *alter ego* de l'autor observa com una altra passatgera llig el poema de Milton; després del pròleg, i simètricament abans de l'epíleg, sengles fragments de l'esmentat poema; i, en el nucli central del volum, la novel·la pròpiament dita dividida en les dues parts abans referides.

Però, sobretot, Nooteboom reprén en *Perdut el paradís* un estil ben característic, bastit sobre una prosa molt lírica i amb un punt de melangiós pessimisme; una prosa més suggeridora que no estrictament narrativa, que conversa amb un lector que ha de ser, així doncs, necessàriament actiu, disposat a acabar de construir el sentit complet d'allò que l'autor només ha insinuat. És d'aquesta manera com trobarem, en l'estada d'Erik Zondag al sanatori d'Alpenhof, un

eco evident d'una altra pujada a un altre sanatori: la de Hans Castorp en *La muntanya màgica* de Mann. O una referència directa a la relació de l'autor amb la seua creació, en la manera com comença i acaba la novel·la, quan el narrador es fa explícit per tal d'esdevenir, per un instant, personatge que enceta un diàleg — impossible? — amb altres personatges de la seua pròpia ficció; potser una manera de posar punt i final a una estreta i íntima convivència de molt de temps. O també, el retrat nítid i incisiu que

s'hi fa de la relació entre la crítica i la creació literària a partir de la figura de Zondag.

Però, en essència, *Perdut el paradís* és una nova aproximació a la condició humana, a la recerca d'un sentit per a l'existència; un intent de retrobar el paradís perdut de dos «persones que vénen d'un lloc on ja gairebé res no quadra»: al capdavant, qui és que no ha buscat en alguna ocasió el paradís? Al mateix temps, la novel·la també és una història d'amor; d'un amor *fou*, en certa manera —peculiar, en qualsevol

cas— marcat per la presència dels àngels i, en concret, d'un àngel de sexe femení capaç de fer perdre el món de vista. Però també és una mirada trista a la impossibilitat de les coses, representada al·legòricament — entre altres elements— per la complicada atracció entre un humà i un àngel. Representada, així mateix, pel somni impossible que suposa l'Austràlia amb què ha somiat l'Alma des de ben jove, l'Austràlia dels aborígens que ha deixat d'existir. Un somni perdut, un somni esquinçat.



SIMONE SASSEN

NARRADOR. El nom de Cees Nooteboom (l'Haia, 1933) sona els últims anys com a candidat al Nobel de Literatura.

I tanmateix escrivim, i tanmateix estimem



Montserrat Abelló

Memòria de tu i de mi
Denes, Paiporta, 2006

Pere Calonge

La nostra primera obligació, en referir-nos a aquests poemes, ha de ser la de consignar un plaer: el de llegir —entre tant de debutant obtús i tanta joventut octogenària— aquesta adolescent de vuitanta-vuit anys i de poesia lluminosa. Una veu poètica que ens parla de dos moments vitals objectivament negatius, tractats —tanmateix— des d'un punt de vista extraordinàriament positiu, i amb el lector com a destinatari —«Aquest desig intens / de voler ser prop vostre»; afirmació que, com sabem massa bé, no és

cap redundància. Així, a la primera part —«Enllà de tot somni», trobem l'assumpció de la maduresa com un moment vital que es va despullant de motius, en què la personalitat es desdibuixa en l'absència de rumb i en la pèrdua de referents directes; però també l'ansia de vida i el desig immutable, perenne, que no pot —ni vol— ocultar. A la segona part —«Records dins l'ombra»— hi ha la mort del company sentimental de tota una vida, i la desaparició de l'amor que en semblaria la conseqüència; però s'hi parla d'amor i de presència com d'elements que allunyen qualsevol ensopiment i que fan possible de pensar en termes de futur.

Totes dues parts, doncs, com a conseqüència de l'ordenació de poemes que hi ha fet l'autora, mostren una evolució semblant. En la primera, per exemple: des de la desorientació que provoca assumir el fet d'haver arribat a un punt després del qual, potser, no queda més camí, i a partir del qual el millor aprenentatge és el de —lentament— començar a desprendre's, fins al desig insubornable de viure i d'exhaurir cada segon, sense tristesa ni recança. No és casual, doncs, que aquesta primera part acabe amb el poema *Plaer de viure*, amb Epicur a la ment i a l'ànim: «I, en no esperar / ja res d'un més enllà, / no tenir por de la

vida / ni de la mort». La segona part, s'inicia amb una pregunta ben explícita: «¿Quanta falta l'amor / què ens queda, / de què parlarem, / on ens duran / els nostres passos?». Novament, doncs, la desorientació davant d'un fet dolorós i inapel·lable; però ben aviat, aquella aparent pèrdua esdevé el motiu de l'abandonament de la tristesa, de treure el vel i de tornar a ser ella mateixa. És l'amor —un amor aparentment *in absentia*— l'agent d'aquesta actitud; i la passió, l'antídot de la por. I, com en tot el poemari, la vitalitat i el desig de viure, fins a l'última estrofa de l'últim poema: «I visc amb força / cada cop més, / el do de ser / sense recança».

VERSUS OMNIA

No vayan a Cullera

Joan Verdú

HAY que ser hortera para ir a veranear a Cullera, Cullera es sin duda la playa más horrorosa que conozco. Y podría ser una playa magnífica, condiciones tenía para ello, pero la ineptitud de unos, la miopía y la falta de alcance de otros y la mala fe y el amor por los beneficios a corto plazo de los especuladores y demás homúnculos la han convertido en lo que es: una tristeza.

Cullera por sus excelentes condiciones podría ser una playa de turismo de calidad, podría ser respetuosa y respetada, en cambio es una playa para pelagatos y de turismo de tres al cuarto. Han destrozado un singular y privilegiado enclave de nuestra costa para convertirlo en playita de todo a cien. Cullera tenía una playa cien veces mejor que las de Dénia, Altea o Xàbia, pero estos pueblos experimentaron un crecimiento más razonable y de mejor calidad (a partir de ahora yo no puedo garantizarles nada al respecto), en cambio en Cullera lo llenaron todo de edificios horrorosos que harían bien en dinamitar uno tras otro y empezar de nuevo.

Al engendro en que se ha convertido Cullera quieren sumarle un nuevo engendro, lo llaman el «Manhattan» (¿ustedes saben lo que es Manhattan y lo que significa?). Ahí es donde el *Sindicato de la Rechola* piensa forrarse. Si ustedes (me refiero al impávido alcalde, que en las fotos siempre saca cara de palo, y a su séquito), si ustedes, digo, fueran un poco personas no lo permitirían, pero el Ayuntamiento de Cullera siempre se ha venido al mejor postor.

Unas cosas llevan a otras: si el pueblo, si la playa, fuesen de más calidad y más dignas, tendría también un turismo de más calidad y de mayor poder adquisitivo, en vez de los horteras que atronan las noches en la calle Barcelona. Estos turistas en vez de comprar en los supermercados, o lo que es peor traérselo todo del Superette de Madrid, irían a buenos restaurantes, que falta hacen también.

Sí, porque en Cullera se come fatal, los únicos sitios de interés son Salvia y Casa Salvador, el resto son comederos donde —como en el Cordobés— se sirve a los turistas ignorantes paella momificada.

Y como si éramos pocos va y parió la abuela, ahora han desembarcado los chinos en Cullera. Los chinos, que han cambiado una cultura milenaria por la cultura de la hortera (como los árabes, que cuanto más ricos más borricos), están montando allí un hotel que seguro no desentona con la cursilería dominante.

En fin, que olvidémonos de Cullera y vayamos hacia otros parajes valencianos de costa o interior antes de que estos desgraciados nos lo destruyan todo. Me acuerdo yo de cuando era un niño infantil que los pueblos cercanos íbamos toda la familia a pasar el día en sus playas, llevábamos excelente comida casera en fiambres y todo era una delicia. Los honrados mandatarios de Cullera se ve que pensaron que éramos gente demasiado vulgar para hollar su arena y promocionaron un turismo baraticho que en vez de llevarse la fiambra se lleva todo el coche cargado de víveres del Superette, o como unos pollos *asaos* infames que suministran allí.

¡Adiós Cullera!

Fuencisla Francés

El Almudín de Valencia

La intervención de las sensaciones

Armando Pilato

Fuencisla Francés (Segovia, 1944) es una de las artistas conocidas en Valencia por su trayectoria en el mundo de la expresión artística a través de diferentes medios de realización. Formada sucesivamente en la Escuela de Artes Aplicadas de Madrid y en la Facultad de Bellas Artes de San Carlos de Valencia, Fuencisla Francés ha desarrollado una locución propia en la que une diferentes medios plásticos, consiguiendo un término fonterizo entre la pintura y la instalación.

En este sentido, se recuerdan sus instalaciones en la Sala Ibercaja de Zaragoza, la celebrada en Lanzarote (en la que colaboró con César Manrique) y, más recientemente, la organizada en el **Club Diario Levante**. Ahora mismo, la artista presenta su instalación —titulada *Descomposición del lugar*— en esa difícil *kunsthalle* que es El Almudín de Valencia, quizás un espacio más propicio para las muestras de escultura e intervenciones varias que para las exposiciones de pintura. A este respecto, recuérdense exposiciones como las de la lista de Yoko Ono, del espabilado de Vangelis o la intervención de Kusturica para la I Bienal de Valencia.

Fuencisla Francés salva la dificultad de un espacio tan poderoso mediante su intervención casi total en el edificio. Pintura, escultura y obra gráfica, recomponen los conceptos del movimiento y del momento como enormes formas que se rompen y se regeneran. Sus motivos, que pueden parecer fruto de la abstracción, están llenos de referencias al mundo de la naturaleza silvestre y misteriosa. Pequeñas denotaciones del microuniverso de los insectos, las plantas, las nubes o el humo, que se alambican en un flujo sensorial de olores, colores, y sonidos, toman como punto de arranque el material vegetal, pero también el infinito espacio del firmamento.

Todo ello es puesto en desorden y, posteriormente en orden por Fuencisla Francés a través de una extremada laboriosidad, que adquiere un espectro de enigmática sensación visual parecida a la construcción iniciática de un laberinto particular. Así pues, la instalación se exhibe como un todo en el cual la pintura y el espacio interactúan para presentarse como un paisaje, o más bien, como un escenario dentro de un espacio concreto.

Casi perdido entre los grandes lienzos, Fuencisla Francés ha colocado en un pedestal un espléndido libro objeto. Este interesante cuaderno de artista encadena una serie de palabras, esbozos, dibujos, notas de color e incluso pequeños elementos. El resultado del mismo es un estudio de la recolección de datos, ideas, sensaciones y recuerdos en los



FUENCISLA FRANCÉS.

que a través de la repetición de puede palpar el proceso de creación icónica y sensorial de la artista.

Antonio Barroso

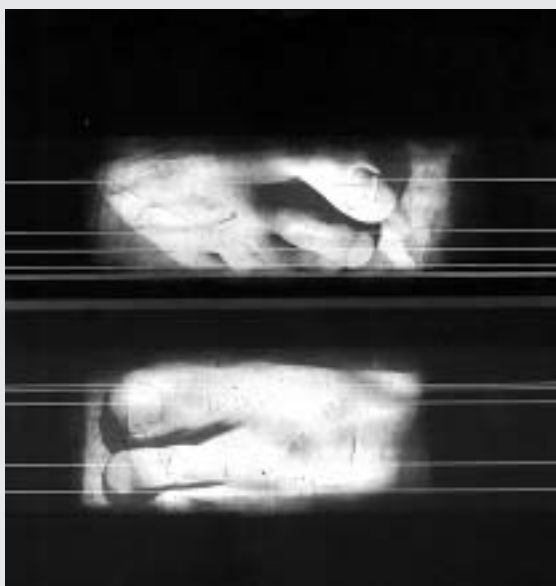
Sala Municipal d'Exposicions Coll Alas (Gandia)

La percepción de lo inasible

A. P.

La verdadera peculiaridad de un artista se demuestra en aquellos procesos evolutivos que dan como consecuencia y resultado un cambio sustancial en su obra. En esa tesitura podría circunscribirse la situación explicitada, con total conocimiento de causa, en la más reciente producción artística de Antonio Barroso (Xirivella, 1963). Con su última exposición, celebrada en la Sala de Exposiciones Coll Alas de Gandia, este artista expresa una notable innovación, sustentada desde planteamientos puros y totalmente alejados de las aquellas tendencias directrices marcadas (es un suponer) por las revistas de estampación artística.

Estas *Entresombras* de Antonio Barroso constituyen una decidida apuesta hacia la señalización de un lugar abstracto, en el cual desarrolla un discurso —basculante entre lo narrativo y la poética— lleno de sutilezas sobre la inconexa realidad de la existencia humana. Estas imágenes sorprendentes, en una primera lectura, se tornan inquietantes y más que sugerentes en una segunda visión. Con ellas, el ar-



ANTONIO BARROSO.

tórico del término, aísla al sujeto entre los soportes de la tabla y el metacrilato. El resultado es una pulsión estética que, si bien en algunos casos parece rozar la extravagante perversidad, Antonio Barroso logra desvanecer para convertirla en un absoluto y paciente misterio.

Marcos Carrasquer

Ca Revolta

Figuración del delirio social

Christian Parra-Duhalde

Estética del exceso visual y narrativo, en Velluters, en el bastión que es Ca Revolta, es posible asomarse al inquietante mundo figurativo de Marcos Carrasquer que sus pinturas y grabados grafican cual crónica mitológica u oráculo. De cuerpos desnudos, anatomías clásicas, personajes estatuarios e incógnitas varias se compone el despliegue dibujístico de obsesiones autorales.

Las múltiples figuras de Carrasquer se amontonan unas sobre otras formando grandes bolas o masas circulares a las que se les supone un movimiento dirigido con su trasfondo de crítica al orden social, el propio desnudo, el contacto corporal, suma una lectura orgiástica a las imágenes de una sexualidad, no obstante, no consumada, hecho metafóricamente acentuado con la omnipresencia de la muerte en la forma de esqueletos y calaveras. De distinto corte, otras escenas aparecen cual crónicas de hechos emblemáticos e ignoto contenido: de modo alegórico narran sin dar más pistas que su propia condición autorreferente; de factura preciosista en el dibujo anatómico y el uso del blanco y negro o de una aplicación atemperada del cromatismo asimilable a modos de operar reminiscencia del pasado que actúa de contrapunto temático frente al carácter onírico, surreal o directamente delirante de la convivencia multitudinaria de cuerpos, armas, instrumentos musicales o libros, la obra de Marcos Carrasquer da pie a un extenso y, por ello, lúdico repertorio de interpretaciones con el eje de la ironía y un afán sociológico autorreferente, sugerido o acentuado.



MARCOS CARRASQUER.

La vigencia de la abstracción

Luis Feito

Galería Argenta

Armando Pilato

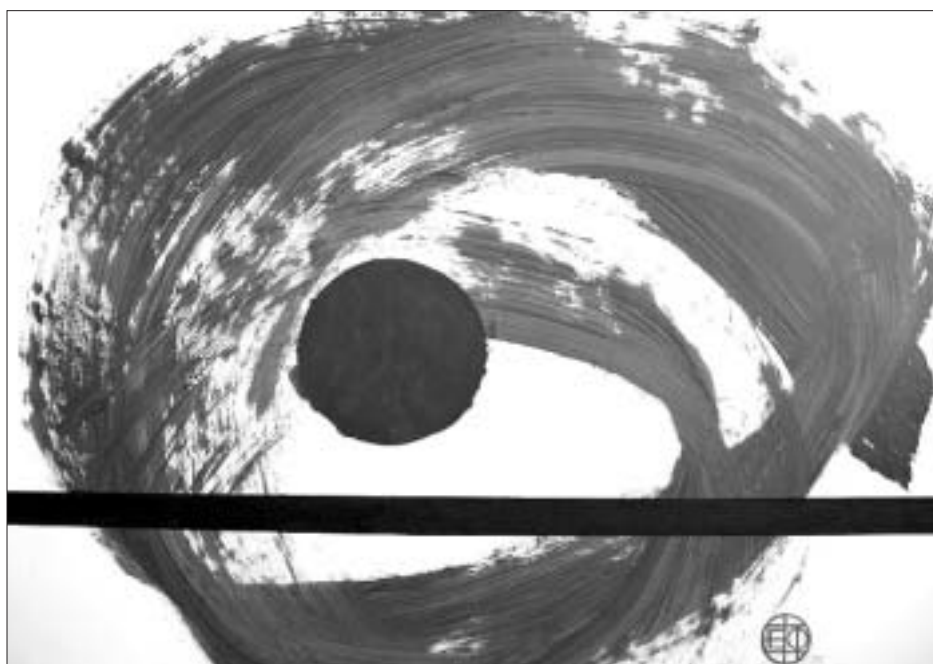
La abstracción luminosa de Luis Feito (Madrid, 1929) se presenta radiante en la tranquila sala de la Galería Argenta. El de Feito es uno de los nombres clásicos de la historia de la pintura abstracta que surgió en el panorama estatal a partir de la segunda mitad de la década de los cincuenta. Tras realizar sus estudios en la Escuela de Bellas Artes de San Fernando de Madrid, el artista se instaló en París en el año 1955, girando de la inicial figuración a una abstracción, por medio del —natural y común en algunos de los artistas de la época— paso por el análisis y la praxis de la experiencia cubista.

Feito fue miembro fundador del mítico grupo artístico El Paso, junto a Manolo Millares, Antonio Saura, Manuel Rivera, Juana Francés, Pablo Serrano, Antonio Suárez, Manuel Conde y José Ayllón. Las distintas tendencias del arte internacional influyeron en este conjunto de artistas en el

cual cada uno supo encontrar y desarrollar su propia identidad individual. Luis Feito inició así su lenguaje plástico, en el que correlativamente fue aportando las influencias del automatismo y de la sensorialidad aportada por el uso de la pintura matérica.

Tal vez, una de las características fundamentales de la obra de Feito, durante su larga y contundente trayectoria artística, haya sido su personal dominio del cromatismo. El color clave del artista, el rojo, llegó a su paleta en el año 1962, tras su experiencia reduccionista y casi tenebrista de la utilización de negros, blancos y ocre. Asimismo, la incorporación de arenas y pasta de óleo en sus obras les aportó un interesante carácter tridimensional de gran intensidad formal.

Ahora, Luis Feito exhibe en Valencia su última producción artística en una terminante muestra en la que hay una cuidada selección de acrílicos sobre lienzo y papel en diversos tamaños. En esta ocasión las tonalidades del rojo, dominan una serie en



la que el color se exterioriza en sus valores graduales más suaves, consolidando unas puntuales desinencias sobre los extensos fondos blancos de sentida evocación lírica.

Sin embargo, y a pesar de su protagonismo, el color se alía con las formas; manchas y líneas se entrecruzan sobre los soportes, creando una suerte de ambigü-

edad en la que basculan los términos gestuales y los geométricos. La dicción plástica surge así pura, y categórica, derivando, a la vez, en un universo de reflexiones y sensaciones estéticas en las que el espectador queda sutilmente involucrado. Una exposición que demuestra la contundencia artística y el vigor, absolutamente contemporáneo, de Luis Feito.



El estado de las cosas

Daniel Urta

Palau de la Música de Valencia. Sala de los Bambús

Ricardo Forriols

Siguiendo con la programación de un nuevo espacio expositivo habilitado en los bajos del Palau de la Música, la Sala de los Bambús —a la que, por cierto, se accede por la «entrada de artistas»—, el uruguayo Daniel Urta que lleva 21 años en nuestro país vuelve a presentar en Valencia la instalación *Estado de cosas*. La misma que en el año 2000 pudimos ver en la Galería Punto, después de que se hiciera con el premio Bancaixa de Escultura en 1999, y que quizás aquí adquiere un mejor sentido espacial al ubicarse limpiamen-

te en el entorno de la Sala de los Bambús.

Una instalación que se adapta muy bien a las dimensiones de la sala y que parece moldearla, a su vez, entre la luminosa pared de cristal y los paños de madera oscura de los muros, al conferirle un sentido casi ritual en cuanto al camino, la vía iniciática que plantea a través de los cuatro grupos escultóricos dispuestos sobre el eje longitudinal y sobre una tarima enmoquetada (quizás algo extraño pero que podría funcionar). Estos cuatro grupos van hilvanando un discurso de conceptos como tiempo, vida y muerte, mirada y vigilancia, diferencia: la progresión de tres círculos como tres relojes de un tiempo sus-

pendido y en expansión, sustentados por figuras de estilización entre primitiva y futurista; las dos columnas que a modo de pórtico o umbral en el que se comparan y relacionan la vida y la muerte, lo lleno y lo vacío sobre las verticales de latón; la mirada condensada en las vitrinas que, dispuestas en forma de «u», plantean la diferencia de las formas a partir de las piezas de unos rostros fragmentarios; y por últimos los tótem, denunciando su igualdad vigilante.

En todo caso siempre la figura, de sintéticas formas, como centro de una reflexión circular que entronca con una épica mítica, con un estado atemporal, como ya señalamos en su día.

Organización y equilibrio emocional

Helma Vanrens

Sala Lametro

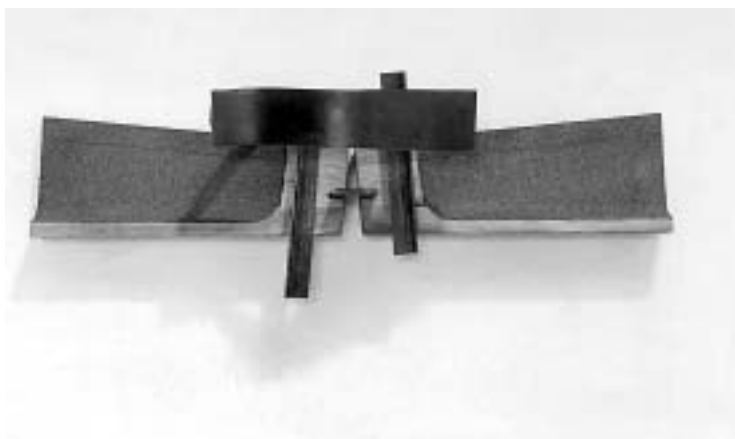
Christian Parra-Duhalde

Segunda muestra de la Sala Lametro en el subterráneo hormiguero humano de la estación del metro de Colón. Tras el despliegue onírico de las pinturas de Horacio Silva, ahora se impone la idea de presencia en las esculturas de Helma Vanrens (1948), artista holandesa que con esta muestra retrospectiva celebraría quince años en Valencia.

De forma de herradura rectangular, la sala se presta a un montaje sutil —a manos de la artista María Aranguren— de tres estaciones —nunca mejor dicho— : peso y materia; levedad,

sutileza y vacío; y la idea gráfica. La línea y su principio constructivista dibujan estructuras de libertad emocional centradas en el equilibrio; la idea de arquitectura, de contenedor, surge —en los noventa— traducida en piezas de hierros que se curvan abiertas y acogedoras, mantos que se alzan protectores y la invitación permanente a residir la mirada en su interior. El ejercicio de continente o ágora le conducirá a un dibujo cerrado y objetual en el que las esculturas sugieren un diseño funcional determinado a un lúdico uso.

Esta expresión objetualista se concreta, la próxima década, en hierros y maderas de pared; el



contenido es el hecho escultórico y Vanrens dota de personalidad individual a sus obras, contenidos en sí mismo cuerpo y espíritu; en estas piezas la curva se cierra en un juego de dualidades y fuerzas, suerte de organización emocional, ya sea en la forma de geometrías orgánicas de orden metafórico o en esculturas que se

alzan, a modo de bodegones y reunión formal, coronadas por líneas y fragmentos geométricos cual dibujo coreográfico en su noción de explícito equilibrio, que sintetizan la constante autoral.

Culmina la breve pero esclarecedora muestra, una serie sobre papel donde la idea de vacío, la abstracción emocional que refieren se enfrenta, a través del cristal que domina el espacio, curiosamente al constante trasiego humano que en las escaleras mecánicas busca su destino.

paz y comedias

Elisa Valsangiacomo
pintura

28 abril - 27 mayo 06

C/ Comedias, 7-2ª · 46003 Valencia
T.963918906 · info@pazycomedias.com

ESCRITS CORSARIS



Trist animal de records

OBRI els ulls un personatge que no sabem qui és. Ell tampoc no ho sap en aquests moments. Té una gran confusió i una migranya terrible. L'espai sembla ser una habitació d'un hospital qualsevol. Bastant impersonal i asèptica, tot cal dir-ho. Hi ha un aspecte que no li quadra, no fa aquella classe d'olor tan característica que tenen aquesta mena d'establiments. No posseeix records o els pocs que li vénen a la ment són caòtics. És un malson? Es qüestiona. Li expliquen que a conseqüència d'un tractament de xoc per a una malaltia crònica que pateix es va introduir en una espècie de túnel, un coma blanc, on l'amnèsia s'ha engolida moltes de les seues vivències. Que no es preocupe, ja aniran aflorant-li. Això li diuen. Allò que li ha passat és el millor dels casos possibles que li podrien haver succeït. Hi ha

qui no ix mai del túnel i es perd entre les arestes del no-res. No es conforma, però què hi pot fer? La sensació és ben estranya. L'espai, els afectes i el temps s'han transformat en uns àmbits buits per on es passeja una boira ben densa.

Un dia aquest personatge va a una cafeteria, és primavera, no té costum i demana per berenar un te verd i un dolç, del qual no sap o no recorda el nom que hi ha a l'escaparata. Li ha vingut com un sobtat desig. Sense avisar. A boca de canó. Una mica per trencar aquella rutina de no menjar entre hores. Així en el mateix instant que xupla una mica d'aquella infusió que havia notat especialment aspra, el líquid es barreja amb el mos del pastís que acabava de fer, la sorpresa i la pertorbació en el primer moment provoquen una sensació coneguda. Quan el brou màgic mulla i la llepolia entropesa amb el paladar, s'estremeix, sap que alguna cosa que des del pou més fondo s'apropa a una velocitat de mil dimonis. Un col·lapse es produeix en aquell cos i en aquell cervell. Un plaer deliciós l'envaeix. No sap el motiu ni la causa. Una sensació desconcertant al paladar. Aquell sabor l'ha transportat a un altre temps. Té ben clar

que és real encara que estiga poat com si fos d'un somni. I si finalment ho és, tant li fa. Acabava d'iniciar un viatge cap enrere en la memòria i a mesura que avançava alguna cosa s'esvaeix en el seu organisme. Es troba en una geografia ben remota i a les palpentes cerca una eixida. Sap que no és fàcil, potser impossible. La pressió del temps no perdona. La descoberta li obri un paisatge ple d'opcions, pot ser el desert però no la mort. Es tracta de l'indici que som la nostra memòria. El llampec de la consciència. Aquell moment és la seua existència. Ho deixa ben palés el mestre **Nabokov**: «*Avui, la imatge mental de l'herba espessa de laila, o d'un congost dels Urals o de les salines de la regió del mar d'Aral, m'afecta, nostàlgicament i patriòticament, tan poc, o tant, com, posem, Utah; però doneu-me qualsevol cosa, de qualsevol continent, que s'assembla al camp dels volts de Sant Petersburg, i se m'estova el cor.*»

Ara és un altre cas, però podria ser el mateix personatge. No ho és. Els seus símptomes són ben diferents. Més en concret, el cas contrari. Aquest se'n recorda de tot. L'oblit per a ell és una quimera retòrica. Conté indicis clars en

el registre de la memòria des del moment que els pares el van concebre. Des d'aquell mateix instant havia iniciat un pelegrinatge de records acumulatius. Un bagatge gairebé infinit. Els nou mesos en aquella bossa, que primer era com un oceà immens i després una capseta de mistos. Però era un espai a collidor des d'on aprenia i abastia el batec de la vida.

El verb recordar era per al nostre personatge el tall d'una navalla ben esmolada. Incapaç d'oblidar, evoca els detalls per insignificants i per trivials que siguen de cada dia, de cada hora, de cada minut i de cada segon d'una llarguíssima biografia. I això pesa com una llosa que cada volta es fa més gran, ben a poc a poc, però sense cap escapatori. Cada fet per llunyà que fos el remembrava a la perfecció. Sabia l'oratge que feia, la data exacta, l'hora, si a la nit havia contemplat el firmament, els estels que s'havien encés o s'havien apagat, si un cometa havia passat com si no volgués... Ell no havia de fer com els historiadors que aborden el passat per fragments sinó com un tot uniforme i minuciosament ben detallat. Si per exemple s'hagués dedicat a la milícia, tot cal dir-ho, per la qual mai no havia sentit la més mínima atracció, en arribar a algun dels llocs més preeminents de l'escalfó, no hauria tingut cap problema de cridar pel nom cada soldat

i cada oficial de l'exercit. El passat i el present eren per a ell tan rics, tan complexos en algun moment i tan diàfans en algun altre que la seua percepció era infal·lible. Recordar o pensar un detall per menut que fos, ja no se li esborraria mai d'una espècie de disc dur que portava al cap. No era possible formatejar-lo. Per aquest motiu va decidir recloure's d'una manera voluntària i remembrar. Sols recordar com la seua gran obra d'art. Viure per a reviure, traure de la memòria un temps i uns esdeveniments que són la primera matèria de l'existència i, també, del seu ocàs.

Crec que era **Walter Benjamin** qui apuntava que no podem rescatar del tot el que oblidem. Potser està bé així. El xoc que provocaria el fet de recuperar-ho seria tan destructor que de seguida hauríem de comprendre la nostra nostàlgia. La comprem d'una altra manera, i molt millor, com més profund és en nosaltres allò que s'oblida. I la boira ens travessa, sense adonar-nos, i ens desdibuixa en l'horitzó. Sense el gust ni la flaire, ni tampoc cap record. La creació ens fa memòria que venim de la pèrdua.

pd

GANADORA SITGES 05
 FESTIVAL INTERNACIONAL DE CINEMA DE CATALUNYA
 (Mejor Película · Mejor Guión · Premio del Público)

“CRUDO TERROR PSICOLÓGICO”
 Rolling Stone

“NO DEBEN PERDÉRSELA”
 El Correo

“IMPECABLE HISTORIA”
 El País

“SORPRENDENTE”
 La Vanguardia

“ROMPEDORA”
 Hoy Diario de Extremadura

2005 Sundance Film Festival
 Sección Oficial

Semana Internacional de Cine Fantástico de Málaga
 (Mejor Director, Mejor Actriz)
 Premio del Público Joven

LA PELÍCULA MÁS INQUIETANTE DEL MOMENTO

HARD CANDY

CON LA COLABORACIÓN DE
Soyntec
 www.soyntec.com

vulcan
 www.burim.es
 LIONSGATE

HOY ESTRENO
 LYS KINEPOLIS ABC... EL SALER 9E BOX
 ABC... GRAN VÍA 9E ABC... ELX ABC... GANDIA 8E
 Cines ANA CINECASA

ANTHONY HOPKINS
 Los sueños se cumplen si estás preparado para vivirlos.

BURT MUNRO
 UN SUEÑO, UNA LEYENDA
 Una película de Roger Donaldson

www.altafilms.com

HOY ESTRENO
 ABC... P.A.R.K. 6 ABC... EL BALER 11 CINES BABEL ABC... GRAN VÍA 9E ANA
 ABC... GRAN TURIA 11 ABC... MISERER Cines Babel ABC... GRAN VÍA 9E ANA
 ABC... YELMO MEDICINE PUERTO AZAHAR ABC... ALGOY ABC... ELX ANA SUGR